

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический
университет»
Институт музыкального художественного образования
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ
ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ФОНОГРАММЫ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой:

дата

подпись

Исполнитель:
Перминова Василиса Ивановна
обучающаяся БО-42 группы

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Матвеева Лада Викторовна

подпись

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ФОНОГРАММЫ.....	8
1.1. Использование инструментальной фонограммы в музыкальном исполнительстве: исторические аспекты и современное состояние.....	8
1.2. Характеристика общего и музыкального развития детей младшего школьного возраста.....	17
1.3. Основные вокальные навыки детей младшего школьного возраста и способы их формирования.....	24
ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ФОНОГРАММЫ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	34
2.1. Формирование навыков пения с использованием инструментальной фонограммы на различных этапах обучения эстраднему вокалу.....	34
2.2. Характеристика методов, приемов, упражнений.....	42
2.3. Анализ опыта работы с младшими школьниками по формированию навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	61

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования.

В настоящее время вокальное эстрадное исполнительство прочно утвердило свои позиции в качестве самостоятельного направления в музыкальном искусстве и рассматривается исследователями как своеобразный социокультурный феномен [1, 8]. Широкий спектр художественных образов, присущих произведениям музыкальной эстрады, зрелищность и предельная насыщенность всех средств художественной выразительности, многообразие и красочность инструментовки, экспрессия лирических образов, четкий и разнообразный танцевальный ритм, использование различных звуковых эффектов, включение элементов речевой интонации – эти и другие особенности эстрадного музыкального исполнительства обеспечивают яркость и запоминаемость музыкальных произведений, активизируют эмоциональную отзывчивость слушателя. Когда перед детьми есть образец исполнения эстрадной песни, который они могут видеть или слышать каждый день из средств массовой информации, они активно стремятся подражать ему, желают научиться красиво и грамотно петь и двигаться на сцене, быть признанными в своем окружении и за его пределами. Поэтому обучение эстраднему пению является востребованным направлением в музыкальном образовании младших школьников.

Роль пения в общем и музыкальном развитии детей различного возраста, процесс формирования вокальных навыков, работа над воплощением художественного образа многократно и разносторонне освещены в научной и учебно-методической литературе (Ю. Б. Алиев, О. А. Апраксина, Н. А. Ветлугина, Н. Л. Гродзенская, Е. М. Малинина, Г. А. Струве, Г. П. Стулова и др.). В осмыслении процессов формирования вокальных навыков педагоги обращаются к фундаментальным трудам Л. Б. Дмитриева, В. М. Луканина, В. П. Морозова, Р. Юссона в области

вокальной педагогики. Однако в работах указанных авторов речь идет об обучении академической манере пения.

В отличие от академического вокального исполнительства, эстрадное вокальное исполнительство еще не получило столь солидного теоретического обоснования, а методики обучения находятся в стадии становления, особенно в отношении детей. Преобладают практикоориентированные источники, в которых находит отражение методический опыт педагогов эстрадного вокала (сборники упражнений, снабженных методическими рекомендациями). Научных исследований и теоретических работ в области обучения эстраднему вокалу крайне мало.

Если в вопросе формирования вокальных навыков у детей младшего школьного возраста педагоги эстрадного вокала продолжают ориентироваться на вышеуказанные работы в области детского вокального исполнительства, предпочитая развивать естественное звучание детского голоса, оберегать его и не форсировать преждевременно овладение эстрадной манерой пения, то в аспектах овладения такими элементами эстрадного вокального исполнительства, как использование микрофона, сочетание пения с движением, пение в сопровождении инструментальной фонограммы им приходится ориентироваться на практикоориентированную литературу и эмпирический опыт. При этом не все рекомендации и упражнения, предлагаемые педагогами эстрадного вокала, могут быть использованы в обучении младших школьников и требуют соответствующей адаптации.

Таким образом возникают **противоречия** между:

- теоретической разработанностью вопросов обучения младших школьников пению в академической манере и недостаточной изученностью вопросов обучения младших школьников эстраднему вокалу, в том числе в аспекте формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы;

- стихийно формирующимся опытом обучения детей эстраднему пению с использованием инструментальной фонограммы и недостаточной

теоретической и методической разработанностью вопросов формирования навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы у младших школьников.

Данные противоречия определяют **проблему** исследования, которая заключается в поиске эффективных методических путей обучения школьников эстрадному вокальному исполнительству.

В русле данной проблемы определена **тема** выпускной квалификационной работы «**Формирование у младших школьников навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы**», которая представляется **актуальной**.

Цель исследования: систематизировать информацию, необходимую для организации процесса формирования у младших школьников навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы.

Объект исследования: процесс обучения младших школьников эстрадному пению.

Предмет исследования: методы и приемы формирования навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы у младших школьников.

Гипотеза исследования: формирование у младших школьников навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы будет успешным, если:

- процесс формирования специальных навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы будет осуществляться в единстве с формированием основных вокальных навыков;

- у обучающегося под контролем педагога будут целенаправленно формироваться умения вступить вовремя; соблюдать метр, ритм, темп песни; интонационно точно вступить в необходимую тональность и осуществлять переход в новую тональность при отклонении или модуляции; переносить в вокал различные элементы речевой интонации;

– формирование данных умений будет осуществляться при помощи упражнений двух типов – упражнений, способствующих формированию вокальных навыков, и специальных упражнений для обучения пению с использованием инструментальной фонограммы;

– сформированные умения будут последовательно автоматизироваться и находить закрепление на уровне навыка.

В соответствии с целью и гипотезой исследования были поставлены следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать исторические и современные аспекты использования инструментальной фонограммы в вокальном исполнительстве.

2. Выделить навыки эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы.

3. Обобщить информацию о возрастных характеристиках общего и музыкального развития младших школьников, особенностях и способах формирования у них вокальных навыков.

4. Отобрать методы, приемы, упражнения для формирования навыков эстрадного пения, доступные младшим школьникам.

5. На основе наблюдений за педагогическим процессом проследить динамику формирования у младших школьников навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы, применяемые педагогом методы и приемы.

Методологическую основу исследования составили теоретические положения о возрастных особенностях младших школьников (А. С. Белкин, Л. С. Выготский, И. В. Дубровина, И. Ю. Кулагина, А. А. Реан, В. А. Сухомлинский, Д. Б. Эльконин), особенностях их музыкального развития (Ю. Б. Алиев, О. А. Апраксина, В. И. Руденко), вокальных возможностях (Н. Л. Гродзенская, Е. М. Малинина, Г. А. Струве, Г. П. Стулова); теоретические положения, обосновывающие процесс формирования вокальных навыков у певца (Л. Б. Дмитриев, В. В. Емельянов,

В. М. Луканин, В. П. Морозов, Р. Юссон); положения, определяющие последовательность формирования вокальных навыков в эстрадном исполнительстве, в том числе при пении с использованием инструментальной фонограммы (В. И. Коробка, П. В. Свиридов, С. Ригтс, О. С. Чернова); идея о взаимосвязи и взаимообусловленности формирования основных вокальных навыков и навыков пения с использованием инструментальной фонограммы у детей (А. А. Евтодьева).

В работе использовались следующие **методы**:

теоретические – изучение и анализ психолого-педагогической и музыкально-педагогической литературы по теме исследования, авторских методических рекомендаций по обучению эстрадному вокалу, сравнение, сопоставление, систематизация;

эмпирические – педагогическое наблюдение (включенное и невключенное).

Опытная база исследования: МАОУ КОУ Гимназия «Арт-этюд», г. Екатеринбург.

Апробация исследования:

выступление с докладом в рамках заочной научно-практической конференции «Музыка и изобразительное искусство: методика преподавания, менеджмент» 19-20 апреля 2017 г., Екатеринбург, Уральский государственный педагогический университет, Институт музыкального и художественного образования.

Структура выпускной квалификационной работы:

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ФОНОГРАММЫ

В данной главе раскрыты исторические аспекты становления и современные возможности фонограммы в вокальном исполнительстве; охарактеризованы навыки пения с использованием инструментальной фонограммы; дана характеристика общего и музыкального развития детей младшего школьного возраста; охарактеризованы основные вокальные навыки и способы их формирования у младших школьников.

1.1. Использование инструментальной фонограммы в музыкальном исполнительстве: исторические аспекты и современное состояние

Слово *фонограмма* произошло от греческого «phōnē» – звук и «grámma» – запись, письменный знак» [23, 31, 36, 37, 38]. В русском языке «фоно...» является первой частью ряда сложных слов со значением «относящийся к звукам» (фонограф, фонограмма, фонометр и др.) [23].

Появление первых *фонограмм* соотносится с созданием *фонографа* – аппарата (прибора) для механической записи и воспроизведения звука, изобретенного Т. А. Эдисоном в 1877 г. Запись звука осуществлялась посредством передачи колебаний мембраны на иглу, которая оставляла канавку различной глубины на поверхности валика. Воспроизведение звука осуществлялось в обратном порядке. В справочных изданиях отмечено, что в России начала XX в. фонограф широко использовался в музыкальной фольклористике. В период до 1930-х гг. фонограф, в его усовершенствованном виде, применялся в основном как диктофон. На основе фонографа в дальнейшем были созданы граммофон и патефон [39, 43].

В 1940-е – 1950-е гг. механические средства звукозаписи были вытеснены электромеханическими и магнитными звукозаписывающими и звуковоспроизводящими устройствами [39], в конце XX в. – цифровыми способами записи.

Примечательно, что понятие «фонограмма» отсутствует в Энциклопедическом музыкальном словаре (изданиях 1959 и 1990 гг.), а также в различных (в том числе электронных) версиях Музыкальной энциклопедии.

Сопоставление трактовок понятия «*фонограмма*», представленных в толковых словарях и энциклопедиях, изданных в 1970-х – 2000-х гг., показывает, что в них отражены не только факт записи звука, но и последовательно совершенствовавшиеся способы звукозаписи, а также её материальные носители.

В Толковом словаре русского языка С. Н. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (2003 г.) под *фонограммой* понимается «диск, плёнка или магнитная лента со звуковой записью» [23, с. 855], в Современном толковом словаре русского языка (2004 г.) – «запись звуков речи, музыки и т. п., нанесенная на пластинку, ленту, пленку и т. п.» [31, с. 895].

В Большой советской энциклопедии (1977 г.) *фонограмма* рассматривалась как «сигналограмма, полученная в результате звукозаписи» [36, с. 531], в Новой иллюстрированной энциклопедии (2001 г.) – как «носитель записи с записанными на нём звуковыми колебаниями» [37].

Классификация фонограмм в Большой советской энциклопедии (1977 г.) осуществлялась на основе двух признаков:

1) физические явления, на основе которых осуществляется запись; на основе данного признака различались фонограммы, полученные посредством механической, фотографической или магнитной записи – механические (граммофонные пластинки), фотографические и магнитные

2) характерные особенности записанной на фонограмму информации; на основе данного признака, «например, в зависимости от наличия на

фонограмме информации о пространственном расположении источников звука» [36, с. 531] фонограммы подразделялись на моно-, стерео- и квадрафонические.

В Новой иллюстрированной энциклопедии (2001) расширена классификация фонограмм на основе первого признака. Указано, что наибольшее распространение получили «фотографические (на киноплёнке), магнитные (на магнитной ленте, магнитных дисках), механические (на пластмассовом диске), оптические (на компакт-диске) фонограммы» [37, с. 103].

Определение *фонограммы*, представленное в электронном справочном источнике, отражает современный уровень развития технологий звукозаписи: это «звуковые сигналы, полученные в результате звукозаписи и содержащиеся на аналоговом или цифровом носителе, или закодированные в определенном файле [38].

Изобретение звукозаписывающих и звуковоспроизводящих устройств сыграло поистине революционную роль в музыкальном искусстве. Во-первых, стало возможным зафиксировать исполнение музыкального произведения, что ранее было недоступно. Во-вторых, зафиксированное исполнение музыкального произведения утрачивало непосредственную связь с исполнителем: его можно было неоднократно воспроизводить, тиражировать, популяризировать.

Следствием этого явилось бурное развитие индустрии грамзаписи на протяжении XX века. Наличие в доме звуковоспроизводящего (патефон, граммофон, проигрыватель), позднее – звукозаписывающего (магнитофон, компьютер) устройства, комплекта пластинок, аудиокассет, CD-дисков стало неотъемлемым элементом образа жизни. Фонограмма используется и для фоновой музыки, сопровождающей различные мероприятия – это звучание праздничных фанфар, финальных аккордов, а также музыки, создающей определенное настроение.

Совершенствование техники звукозаписи позволило открыть и реализовать еще одну возможность: *использовать звукозапись для сопровождения «живого» инструментального или вокального исполнения в качестве замены концертмейстера или оркестра*. Точная дата первого применения фонограммы в таком качестве не установлена [38], однако данный вариант музыкального исполнительства прочно утвердил себя в профессиональной и любительской среде. Об этом свидетельствует тот факт, что в Современном толковом словаре русского языка для раскрытия смысла понятия «фонограмма» приводится выражение «петь под фонограмму» [31, с. 895].

Вошло в оборот понятие «*исполнение под фонограмму*» – это «техника, при которой звук, записанный отдельно (фонограмма) синхронизируется с движениями исполнителей на сцене» [14].

Использование фонограммы для сопровождения «живого» вокального исполнения непосредственным образом связано с техническим совершенствованием носителей аудиозаписи, достижением их компактности, а следовательно – мобильности в использовании.

До появления компьютерной техники вокалисты применяли фонограммы за счет синхронизации аудио-ленты с живым выступлением. Еще в 60-х годах XX в. одни из первых групп, использовавших фонограммы в своих «живых» выступлениях, помогли сделать их популярными и признанными широкой общественностью. Такие выступления были связаны с уличной музыкой.

Однако в те годы выступление в сопровождении инструментальной фонограммы было достаточно затруднительным, так как рядовому исполнителю приходилось использовать для этого достаточно громоздкие магнитофоны с «катушками» магнитных лент. В последующие годы появились более компактные кассетные магнитофоны. Но запись на таких носителях была недостаточно качественной и могла использоваться только в

самодеятельном, чаще любительском вокальном исполнительстве и в учебных целях.

Профессиональная запись фонограммы на грампластинку была недоступна для рядовых исполнителей. Однако обратим внимание на то, что она была достаточно широко распространена в системе музыкального образования. Так, в период начала 1970-х – конца 1980-х гг. все общеобразовательные школы были снабжены аудиохрестоматией к программе «Музыка», представлявшей собой комплекты грампластинок для семи классов. В аудиохрестоматии были представлены и фонограммы аккомпанемента к песням, включенным в программу «Музыка», для сопровождения их исполнения на уроках. Аккомпанемент к школьным песням был записан в разных вариантах: в исполнении фортепиано и в исполнении оркестра.

Совершенствование носителей аудиозаписи сделала фонограмму более популярной и востребованной в массовой практике музыкального исполнительства. Кассеты, CD-диски и, наконец, USB-флэш-накопитель – все это позволило фонограмме стать более доступной. Одновременно совершенствовалось и качество аудиозаписи.

Музыкальные технологии современного мира стремительно развиваются, что открывает перед музыкантами бесконечные возможности, а это, в свою очередь, рождает всё новые и новые потребности. Одной из таких потребностей является наличие высококачественных фонограмм, спрос на профессиональное создание которых сегодня как нельзя высок. Сегодня без инструментальной фонограммы не может ни один музыкант-исполнитель, будь то взрослый или ребенок, профессионал, любитель или обучающийся музыке.

Современная техника открывает все новые границы в искусстве создания фонограмм. С ее помощью появилась возможность самостоятельно создавать фонограммы как в специально оборудованных студиях, так и в домашних условиях при наличии соответствующих музыкальных

способностей и технических умений. Дальнейший путь использования фонограмм в музыкальном исполнительстве во многом определяет такое изобретение, как «стриминг».

Стриминг (от англ. streaming – потоковый) – это способ передачи данных от провайдера к конечному пользователю, при котором контент находится на удаленном сервере, и для его воспроизведения на устройстве ни загрузка, ни установка не требуются. Если говорить на языке нынешнего поколения, то это процесс онлайн-трансляции, это подобие «старого, доброго» теле- и радиовещания, только с более широкими возможностями: теперь для того, чтобы воспользоваться тем или иным видом медиа-информации, пользователю не обязательно ориентироваться на время проведения трансляции, он может сам выбирать наиболее удобный момент для его потребления.

На сегодняшний день каждый человек имеет доступ к интернету. Это дает возможность прослушать музыку онлайн. Стриминг совершенно свободно позволяет человеку выбирать, какую песню или исполнителя слушать. Теперь, благодаря стримингу, не нужно носить с собой проигрыватели или магнитофоны, а можно наслаждаться музыкой везде, где есть интернет, в том числе подкреплять инструментальной фонограммой собственное музыкальное исполнение.

В современном музыкальном исполнительстве различают «*минус-фонограмму*» (от «запись минус один голос», сленговое наименование – «минусовка») – запись музыкального произведения, в котором отсутствует партия вокалиста или солирующего инструмента, или запись одного аккомпанеента, и «*плюс-фонограмму*» (сленговое наименование – «фанера») – запись аккомпанеента с голосом вокалиста, которая используется для имитации «живого» исполнения.

Использование «*плюс-фонограммы*» в концертном исполнении (сленг – «пение под “фанеру”») считается недопустимым с этической точки зрения

(хотя, к сожалению, на практике является достаточно распространенным явлением). В детском вокально-хоровом использовании «плюс-фонограммы» допускается в качестве методического приема, когда детям предлагается спеть «вместе» с образцовыми исполнителями [12]. Но исполнение песни под «плюс-фонограмму» на концертах и праздниках и в детском музыкальном исполнительстве считается недопустимым.

Использование «минус-фонограммы», сопровождающей «живое» вокальное или инструментальное исполнение, напротив, рассматривается позитивно как в профессиональном, так и в детском музыкальном исполнительстве. «Как человек украшает себя к празднику, так и песня украшается фонограммой», «Фонограмма – это наряд для песни. Он неуместен на обычном занятии, но на празднике слушается очень гармонично и ярко, празднично, одним словом!» – утверждает А. А. Евтодьева [12], комментируя возможности использования фонограммы в работе с детьми дошкольного возраста.

Используя инструментальную минус-фонограмму, музыкант (профессионал или любитель) получает возможность самому исполнять недостающую партию. Обычно «минусовка» представляет собой готовый аккомпанемент для солиста. Некоторые «минусовки», где мелодия дублируется, можно слушать как инструментальную музыку [20].

Профессиональные исполнители используют инструментальную «минус-фонограмму», когда у них нет возможности пригласить аккомпанирующий состав. Такая «минусовка» должна иметь высококачественное звучание. Она записывается профессиональными инструменталистами в студийных условиях либо сводится напрямую из оригинальных треков владельцами исходной записи [20].

В «минус-фонограмме» также может использоваться дополнительный вокал, иначе – *бэк-вокал*. *Бэк-вокал* (англ. *backing vocal*, досл. – пение на заднем плане) – это песенное исполнение, сопровождающее основную вокальную партию. Бэк-вокал исполняет человек, аккомпанирующий своим

пением солирующему вокалисту. Обычно бэк-вокал фигурирует на достаточно коротких участках композиций и вторит основному вокалу [5].

Существуют «минусовки», которые пишутся в формате «MIDI». MIDI (англ. Musical Instrument Digital Interface – цифровой интерфейс музыкальных инструментов) представляет собой образец создания электронных музыкальных инструментов через цифровую звукозапись. Данная запись обладает как положительными, так и отрицательными свойствами. К числу положительных относится возможность свободно менять тональность и темп, а также то, что такая запись имеет небольшой размер файла. К отрицательным относится некачественное звучание музыкальных инструментов и полное отсутствие вокальных партий. Вследствие сказанного такие «минусовки» применяются в основном для караоке [20].

MIDI-«минусовку» нельзя сравнивать даже с «минусовкой» среднего уровня, которая создается в процессе сложной и кропотливой работы. Аранжировщик практически сызнова подбирает ноты, звуки, аудиоэффекты и продумывает различные партии для каждого музыкального инструмента. Опираясь на определенную цель и стилистику музыкального произведения, «минусовки» могут создаваться в условиях специализированной студии, при этом могут использоваться как живые инструменты, так и современные синтезаторы. Приобрести такую фонограмму даже сейчас недёшево, поэтому MIDI-«минусовка» сокращает материальные затраты вокалиста, выступающего на том уровне, где не требуется применение дорогого оборудования.

На практике «минусовки» используются в различных ситуациях. Например, когда музыкальной группе или солирующему музыканту необходимо добавить дополнительный музыкальный инструмент или вокал в живом исполнении. Использование минусовой записи позволит придать разнообразие звучанию и усилить его. Певец или вокальная группа, которые не имеют возможности выступить с музыкантами, могут исполнять свои партии под заранее записанную музыку. Создание минусовок также

реализуется в инструментальной деятельности. Некоторые инструментальные партии в электронной музыке запрограммированы так, что очень быстры и сложны для игры музыкантом. Бывает так, что «минусовку» используют с имитированным пением или с имитированной игрой на музыкальных инструментах (это практикуется в телевизионных программах и на больших сценах).

Использование инструментальной фонограммы делает выступление певца более ярким, особенно в эстрадном исполнительстве. Исполнение аккомпанемента инструментальным ансамблем или оркестром звучит ярче, насыщеннее и интереснее, чем привычное фортепиано, пусть даже и в «живом» исполнении.

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что петь под инструментальную фонограмму – не так просто. Такой вариант музыкального исполнительства требует от певца целого ряда *специальных умений и навыков*. Данные умения и навыки еще не получили должной теоретической интерпретации, не выделены и не описаны в литературе.

Анализ изученных источников по вопросам эстрадного вокального исполнительства, наблюдений за музыкальным исполнением, собственного музыкально-исполнительского опыта и педагогического опыта с детьми позволяет нам прийти к выводу о том, что любому певцу, независимо от его возраста и уровня музыкального образования, при пении под фонограмму необходимо *уметь*:

- вступить вовремя;
- вступить интонационно точно, попасть в тональность песни;
- точно перейти в другую тональность при отклонении или модуляции;
- соблюдать точный метр, ритм, темповые отклонения (замедления, ускорения, ферматы);

- переносить в вокал различные элементы речевой интонации, возвращаясь обратно в мелодию с соблюдением темпа и метроритма.

Данные умения осваиваются вокалистом, закрепляются в его музыкально-исполнительской практике и постепенно автоматизируются, закрепляясь на уровне навыка.

1.2. Характеристика общего и музыкального развития детей младшего школьного возраста

В данном параграфе мы обобщаем информацию об особенностях общего [4, 9, 16, 17, 22, 25, 26, 27, 29, 34, 41, 42] и музыкального [1, 2, 6, 10, 32, 33] развития детей младшего школьного возраста, которую необходимо учитывать при организации музыкальных занятий детей и, в частности, занятий эстрадным вокалом.

В книге «Практическая психология образования» под редакцией И. В. Дубровиной [26], изданной в 2004 г., указывается, что началом младшего школьного возраста считается момент поступления ребенка в школу. Однако при этом внимание обращается на некоторое изменение привычных границ данного возраста. В последние годы многие дети становятся школьниками не с семи, как раньше, а с шести лет. Это связано с введением четырехлетней начальной школы. Согласно этому, период младшего школьного возраста в настоящее время имеет следующие границы: с 6-7 до 9-10 лет. В этом возрасте происходит физическое и психофизиологическое развитие ребенка, которое обеспечивает возможность регулярного обучения в школе [26].

Несмотря на некоторую корректировку границ возрастного периода, обусловленную особенностями современной системы образования, характеристики их физического и психического развития, изученные и интерпретированные исследователями, остаются актуальными.

Младший школьный возраст – это вершина детства, – отмечает И. Ю. Кулагина [17]. – Ребенок еще сохраняет такие качества, как легкомыслие, наивность, взгляд на взрослого «снизу вверх». Однако младший школьник уже начинает терять детскую естественность в поведении, у него появляется иная логика мышления. Важной деятельностью для него становится учение. У ребенка меняются интересы, ценности, весь уклад его жизни. В младшем школьном возрасте старые интересы теряют свою стимулирующую силу [17].

В. А. Крутецкий [16] характеризует младший школьный возраст как возраст, которому присуще спокойное и равномерное физическое развитие. У ребенка в одинаковой мере увеличивается рост, вес, выносливость. Костная система еще не окончательно сформирована: окостенение позвоночника, грудной клетки, таза, конечностей еще не завершено, в костной системе еще много хрящевой ткани. Мелкие и точные движения пальцев и кистей рук для ребенка трудны и утомительны, т.к. процесс окостенения кисти и пальцев в младшем школьном возрасте еще не полностью прекратился. У детей развивается аналитико-систематическая функция коры головного мозга, а также постепенно преобладает соотношение процессов возбуждения и торможения. Процесс торможения становится всё более сильным, хотя по-прежнему главенствует процесс возбуждения [16].

В характеристике С. Л. Рубинштейна [29] младший школьный возраст является периодом усиленного развития и эффективного изменения познавательных процессов: они начинают приобретать опосредствованный характер и становятся осмысленными и свободными. Ребенок поэтапно осваивает свои психические процессы, учится управлять вниманием, памятью, мышлением. У младших школьников более развита наглядно-образная память, чем словесно-логическая. Они быстро и надежно сохраняют в памяти точные сведения, лица, предметы, факты и т. д. Однако запоминать определения, описания и объяснения для них значительно сложнее. Воображение в младшем школьном возрасте связано с представлением ранее

усвоенных образов, которые рожают новый образ, но схожий с данным описанием, схемой, рисунком и т. д. Фиксирующее воображение улучшается за счет все более правильного и полного отражения действительности [29].

Согласно мнению Л. С. Выготского [9], с началом школьного обучения в сознательной деятельности ребенка начинает преобладать мышление. Развитие словесно-логического мышления, вытекающего в ходе овладения научных знаний, перестраивает другие познавательные процессы: «память в этом возрасте становится мыслящей, а восприятие – думающим» [41, с. 13]. В ходе познания основ теоретического сознания и мышления, развиваются такие качества, как рефлексия, анализ и внутренний план действий.

Д. Б. Эльконин [42] считает, что отличительной чертой младших школьников является общая недостаточность воли: младший школьник еще не умеет бороться за поставленную цель, ему не хватает сил и терпения для преодоления трудностей. Он легко может потерять веру в свои силы и возможности [42].

А. С. Белкин [4] обращает внимание на то, что младшие школьники отличаются остротой и свежестью восприятия. Дети с ярким любопытством воспринимают окружающую среду, которая день за днем раскрывает перед ними незнакомые стороны. Восприятие связано с практической деятельностью ребенка. Для него воспринять предмет – значит что-то делать с ним, что-то изменить в нем, взять, потрогать его.

По мнению А. А. Реан [27], главными новообразованиями младшего школьного возраста являются:

- 1) качественно новый уровень развития произвольной регуляции поведения и деятельности;
- 2) рефлексия, анализ, внутренний план действий;
- 3) развитие нового познавательного отношения к действительности;
- 4) ориентация на группу сверстников [27].

Исследователи также обращают внимание на следующие возрастные характеристики младшего школьника:

– у младшего школьника преобладает ярко выраженная эмоциональность восприятия;

– произвольное внимание в этом возрасте требует близкой мотивации – этим могут являться отличная отметка, похвала учителя т. д. Непроизвольное внимание, в отличие от произвольного, реализуется лучше. Все новое, неожиданное, яркое и интересное привлекает внимание учеников, без каких-либо стараний;

– авторитет взрослого человека, для младшего школьника, начинает постепенно утрачиваться. Для него всё большую роль начинает играть общение со сверстниками, возрастает роль детского сообщества.

Сказанное свидетельствует о том, что младший школьный возраст является этапом значительных изменений в психическом развитии ребенка. Полное проживание ребенком этого возрастного периода допустимо лишь при активной роли взрослых (учителей, родителей, воспитателей, психологов), которые обязаны создать необходимые условия для раскрытия возможностей каждого ребенка с учетом его индивидуальных особенностей.

Перейдем к характеристике особенностей физического и психического развития младших школьников, имеющих непосредственное значение для организации процесса их музыкального образования, в том числе обучения вокалу.

Вышеописанные новообразования в мышлении, воображении, памяти, речи дошкольников, безусловно, способствуют их активному музыкальному развитию. В работах по теории и методике музыкального образования отмечается, что в младшем школьном возрасте продолжается активное развитие основных (ладовое чувство, чувство ритма, музыкально-слуховые представления) и специальных (способности к исполнительским видам деятельности – певческой, музыкально-ритмической, игре на инструментах, творческой) музыкальных способностей. У младших школьников развиваются и совершенствуются музыкально-сенсорные способности [35].

Для организации занятий вокалом следует помнить о том, что голосовой аппарат младших школьников еще не сформирован: связки тонкие, нёбо малоподвижное, дыхание слабое и поверхностное [33].

Гортань имеет сложное строение и выполняет три функции: дыхательную, защитную, голосовую. У младших школьников очень часто наблюдаются резкие движения гортани вверх и вниз, из-за неумелого пользования дыханием и отсутствия налаженной координации. Для устранения этого дефекта, следует добиваться полной свободы движений нижней челюсти и языка, правильно дышать и формировать гортань (ощущение зевка) [33].

Примерным начальным диапазоном, в пределах которого легко, хорошо и ненапряженно звучит голос ребёнка, традиционно считается зона *ре–си* первой октавы, хотя сам диапазон выходит за ее пределы [6]. Соответственно в этот период нужно продумывать репертуар, соответствующий возрастным особенностям детей.

Дети младшего школьного возраста особенно нуждаются в развитии артикуляционного аппарата, к которому Г. А. Струве [32] относит ротовую полость (щеки, губы, зубы, язык, челюсти, мягкое нёбо), глотку и гортань. Чтобы его активировать, необходимо проводить специальную работу. Качество исполнения зависит от: умения открывать рот при пении, правильного положения губ, освобождения от зажатости, от напряжения нижней челюсти, свободного расположения языка во рту.

Исследователями неоднократно отмечено, что в процессе певческой деятельности развивается весь комплекс музыкальных способностей, пополняются переживания ребенка, развивается речь. Исполняя песню, он активно выражает свои чувства, глубже воспринимает музыку. У ребенка развивается память, чувство ритма, музыкальный слух, интонационная точность. Во время музыкальных занятий активизируются функции мозга, а также улучшается эмоциональный настрой ребенка [21].

Благодаря единству музыкального и литературного текста, песня является ценным средством нравственно-эстетического воспитания, — отмечает Н. А. Ветлугина [6].

Первооснову всех видов музыкальной деятельности составляет музыкальное восприятие. Музыкальное восприятие — сложный процесс, основной задачей которого является развитие способности слышать и переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности.

В современной теории и практики музыкального образования различают «музыкальное восприятие» и «восприятие музыки», хотя в более ранних работах методических работах данные понятия используются как синонимы.

На необходимость развития разных сторон восприятия музыки часто обращали внимание музыковеды-практики. В частности, Б. Л. Яворский [45] отмечал, что в основе восприятия музыки лежит умение мыслить, воспринимать музыку как «членораздельную речь». Поэтому он советовал развивать у детей творческий подход к освоению простых музыкальных форм, способов их построения, средств выразительности. Эмоциональное восприятие, по Б. Л. Яворскому, является важным условием развития умения мыслить [45].

Б. В. Асафьев выступал против объяснения восприятия только как «созерцательного акта». Он предлагал ряд педагогических приемов: ознакомление путем «живого» исполнения (а не теоретического анализа) с понятиями «о тождестве и контрасте, о повторяемости или возвращаемости подобного» [3]. Б. М. Теплов писал, что одна из самых трудных педагогических задач, при развитии восприятия музыки, — это сохранение эмоционального отношения при всей возрастающей сознательности [35].

На основе вышесказанного можно прийти к выводу о том, что восприятие музыкальных образов происходит в результате характерной

творческой деятельности слушателя. Смысл произведения воспринимается ребенком как нечто сокровенное.

Развитие восприятия музыки – важнейшая миссия музыкального воспитания школьников, и происходит оно в процессе всех видов музыкальной деятельности. Например, чтобы разучить песню, ее надо сначала послушать, и только после, вслушиваясь в чистоту интонирования мелодии и выразительность ее звучания, исполнять ее.

Активная музыкальная деятельность, направленная на проникновение музыкально-художественных произведений, – это основа воспитания музыкального вкуса. Например, слушание музыки с помощью игры на музыкальных инструментах, способствует развитию интересов и вкусов учащихся, формированию их музыкальных потребностей.

Музыкальные вкусы современных младших школьников формируются, по преимуществу, под воздействием окружающей их звуковой среды, в которой преобладает эстрадная манера пения, в том числе в детском и подростковом вокальном исполнительстве. Осмысление рассмотренных особенностей общего и музыкального развития младших школьников в аспекте их обучения эстраднему вокалу приводит нас к следующим выводам:

- эстрадное пение для младших школьников является притягательным направлением в музыкальном образовании;

- петь в эстрадной манере для данного возраста еще рано; обучение следует вести в традиционной академической манере, ориентируясь на выделенные исследователями характеристики детского голоса и соблюдая требования к его охране;

- уровень эмоционального развития позволяет младшим школьникам ярко раскрывать эмоциональное содержание песен, создавать художественный образ, соответственно в обучении можно акцентировать задачу создания сценического номера, что свойственно эстраднему исполнительству;

– недостаточно развитые волевые качества могут привести к потере интереса к занятиям эстрадным вокалом, когда надо будет выполнять различные упражнения, способствующие выработке вокальных навыков.

Таким образом, занятия эстрадным вокалом с младшими школьниками подразумевают ориентировку на подготовку яркого сценического номера с задействованием атрибутов эстрадного исполнительства при бережном отношении к детскому голосу и соблюдении требований к его охране. Использование инструментальной фонограммы при этом выступает в качестве яркого атрибута эстрадного исполнительства, создает у ребенка уверенность в том, что он занимается именно эстрадным пением, позволяет создать яркий, запоминающийся образ.

1.3. Основные вокальные навыки детей младшего школьного возраста и способы их формирования

Во введении к данной работе обращалось внимание на недостаточность работ, где были бы раскрыты особенности формирования у детей умений и навыков эстрадного пения под инструментальную фонограмму. В этой связи большой интерес у нас вызвали методические рекомендации А. А. Евтодьевой, представленные на ее персональном сайте [12]. Несмотря на то, что данный педагог работает с детьми дошкольного возраста, ее рекомендации актуальны и для работы с младшими школьниками.

Рассматривая использование фонограммы как «праздничный наряд, украшение» для песни (см. раздел 1.1), А. А. Евтодьева обращает самое пристальное внимание на то, что пение под фонограмму возможно использовать *только в случае сформированности у детей навыков чистого интонирования*: «Если дети поют нечисто, кричат, не держат мелодию, значит им просто рано петь под фонограмму! Но если дети держат интонационный строй, поют выразительно и чисто, фонограмма... только украсит исполнение» [12].

Не менее важная роль отводится развитию *чувства ритма*: в том случае, когда «кто-то замедляет, кто-то убыстряет» [12], А. А. Евтодьева полагает, что использовать инструментальную фонограмму еще рано и рекомендует проводить занятия с детьми под фортепиано. Исполнение, когда дети «не успевают за фонограммой или опережают ее» А. А. Евтодьева характеризует как «карикатуру» и «полную дисгармонию» [12].

В процессе обсуждения на сайте указанных проблем с педагогами-практиками А. А. Евтодьева затрагивает вопрос соотношения громкости звучания фонограммы и детского пения, когда при слишком громком звучании фонограммы дети начинают «кричать».

На основе сказанного становится очевидным, что формирование у детей навыков пения под фонограмму должно осуществляться в неразрывном единстве с формированием основных вокальных навыков. Данная идея нашла отражение в гипотезе нашего исследования и обусловила наше обращение к соответствующим литературным источникам [10, 11, 13, 18, 19, 32, 33]. Результаты их анализа представлены в данном параграфе.

Навык – действие, сформированное путем повторения и доведения до автоматизма. *Вокальный навык* в характеристике Г. П. Стуловой – это частично автоматизированный способ выполнения действия, который является компонентом певческого акта, это взаимодействие звукообразования, дыхания и дикции [33].

По мнению Г. П. Стуловой, *к вокальным навыкам относятся*: певческое дыхание, звукообразование, артикуляция, формирование гласных и согласных звуков, дикция, слуховые навыки, эмоциональная выразительность исполнения [33]. Именно они формируются у детей на начальном этапе обучения пению.

Работа *дыхательного аппарата* зависит от точного положения корпуса певца. Положение тела должно быть свободным и без напряжения, корпус и шея выпрямлены, ноги стоят на полу.

В состав *голосового аппарата* входят: ротовая и носовая полости, глотка, гортань с голосовыми связками, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышцы брюшной полости. Звук возникает благодаря голосовым складкам (связкам), которые находятся в гортани. При обычном дыхании связки заторможенны и образуют щель треугольной формы. При фонировании они смыкаются, и щель закрывается, затрудняя свободный выдох. Сжатый воздух давит на сомкнутые связки, и создает подскладочное давление. В этот момент появляется звук.

Атака звука – это начальный момент работы голосовых складок и дыхания. Существует 3 вида атак [11]:

1. Твердая атака, при которой голосовые складки плотно смыкаются до начала вдоха. Этот вид атаки рождает грудной регистр.

2. Мягкая атака, при которой момент смыкания голосовых складок почти совпадает с началом выдоха. Выдох незаметно опережает неполное закрытие голосовой щели. Мягкая атака создает условия для образования головного и смешанного регистров.

3. Придыхательная атака, при которой смыкание голосовых складок гораздо отстает от начала выдоха. При такой атаке звук становится сиплым. Атака звука – важнейшее средство воздействия на работу голосовых складок.

Певческое дыхание во многом отличается от физиологического. Выдох заметно удлиняется, а вдох укорачивается. Дыхательный процесс становится свободно управляемым, волевым. Работа дыхательных мышц становится более насыщенной.

В певческой практике различают четыре основных типа дыхания [11]:

1. Ключичное или верхнегрудное дыхание, при котором часто поднимаются плечи; это происходит за счет активной работы мышц плечевого пояса. Такой тип дыхания для пения недопустим.

2. Грудное дыхание, при котором внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки; диафрагма при вдохе поднимается, а живот втягивается.

3. Брюшное или диафрагмальное дыхание, которое осуществляется за счет активных сокращений диафрагмы и мышц живота.

4. Смешанное дыхание – грудобрюшное дыхание, которое происходит за счет активной работы мышц нижнего отдела спины, а также грудной и брюшной полости.

Звукоизвлечение – это сложный процесс, в котором непосредственно участвует голосовой аппарат. Во время пения, нужно хорошо раскрывать рот, опуская нижнюю челюсть. При правильном извлечении звука мягкое нёбо, которое очень подвижно, может подниматься, чему способствует произнесение гласных «у», «о», согласных «к», «г», «х».

Чтобы дети пели протяжно и напевно, надо научить их протягивать отдельные звуки и окончания музыкальных фраз.

Протяжность в пении зависит от правильно взятого дыхания, а дыхание в вокальном искусстве – это фундамент, от которого зависит сила, красота и продолжительность звука. Дыхание должно быть ровным, свободным и естественным. Не все дети могут сразу понять, как нужно правильно дышать, поэтому педагог должен последовательно и терпеливо объяснить, что вдох должен быть коротким и энергичным, а выдох при этом – равномерный и продолжительный. Процесс обучения правильному дыханию занимает большое количество времени и развивается постепенно, поэтому на первых ступенях обучения в репертуар нужно вносить песни с короткими фразами, постепенно переходя на песни с более продолжительными фразами.

Таким образом, можно сделать вывод, что сила и продолжительность звука зависит от дыхания, а точнее от выдоха. Следовательно, научившись правильно и разумно пользоваться дыханием, мы сможем контролировать вокальный процесс.

Задача голосового аппарата заключается не только в формировании красивого певческого тона, но и одновременно ясного и четкого *произношения текста*.

Работа органов, направленная на создание звуков речи (гласных, согласных) называется *артикуляцией* [32]. В характеристике Г. А. Струве артикуляция – это главная часть всей вокальной работы. Текст во время пения становится понятным слушателю только благодаря хорошей артикуляции.

Согласные в пении произносятся четче и легче. Произнесение певческих гласных значительно отличается от речевых. При смене гласных, глотка резко меняет объем и форму [11].

Гласные занимают почти всю длительность пропеваемого звука. При интенсивной и согласованной работе артикуляционных органов в лучшую сторону меняется качество произношения звуков, разборчивость слов и дикция в целом [11]. Причиной плохой дикции является вялый артикуляционный аппарат.

Мягкое нёбо играет значимую роль в голосообразовании. Его связь с гортанью и носоглоткой влияет на окраску звука, поэтому мягкое небо должно быть постоянно в активном состоянии [19].

В вокальном искусстве широко применяются термины «грудной и головной резонаторы». Голос хорошо поставлен в пении, когда он на всем своем диапазоне «окрашивается грудным и головным резонированием».

При пении, в областях лицевой части головы и грудной клетки, возникают ощущения вибрации. При головном резонировании звук становится ярким, звонким и металлическим, при грудном – насыщенный, «мясистый» [13].

Дикция – это произношение. Мелодия в песне неразрывно связана с текстом, но очень часто в вокальном исполнении невозможно разобрать слова. Такое пение считается некачественным. Четкое произношение слов – важное условие хорошего вокального пения [11]. Правильно организованная работа над произношением гласных и согласных звуков в пении образует хорошую дикцию.

Главной задачей в работе над гласными является их воспроизведение в подлинном виде. В речи основную смысловую роль выполняют согласные. В пении же, когда длительность гласных возрастает в несколько раз, малейшая неточность произнесения становится заметной и негативно влияет на ясность дикции.

Особенность произношения гласных в пении заключается в их одинаковой округлой манере формирования. При едином положении губ, любой гласный звук можно спеть округло или плоско. Таким образом, округление и выравнивание гласных при пении происходит не за счет губ, а за счет гортани [11].

Образование гласных звуков связано с формой и объемом ротовой полости. Звуки «у», «ы», в отличие от других гласных, формируются и звучат более глубоко и далеко и звучат они не искаженно. Чистый гласный «о» обладает этими же свойствами.

Наибольшую «пестроту» в пении дает гласный «а», так как в произношении разных людей он имеет большое количество вариантов.

Существуют простые («и», «э», «а», «о», «у», «ы») и сложные («я» (йа), «ё» (йо), «ю» (йу), «е» (йэ)) гласные. При пении сложных гласных первый звук «й» произносится очень коротко, последующий за ним простой гласный тянется долго.

Гласные «и», «э» обеспечивают работу гортани, образуя более плотное и глубокое смыкание голосовых складок. Они осветляют звук и приближают вокальную позицию [11].

Ослабляют работу гортани такие гласные, как «о», «у». Они затемняют звук.

Работа над гласными совмещается с работой над качеством звучания и заключается в достижении их чистого произношения в сочетании с полноценным певческим звучанием. Однако в пении гласные не всегда произносятся четко и ясно. Степень сочности гласного звука зависит от построения музыкальной фразы.

В отличие от гласных, формирование согласных связано с появлением какой-либо преграды на пути движения воздуха в речевом тракте. Согласные делятся на глухие, звонкие и полусогласные или сонорные звуки.

Сонорные или полусогласные звуки («м», «л», «н», «р») так называются потому, что тоже могут тянуться и нередко употребляются на правах гласных.

Звонкие согласные («б», «г», «в», «ж», «з», «д») образуются при помощи голосовых складок и ротовых шумов. В глухих («п», «к», «ф», «с», «т») и шипящих («х», «ц», «ч», «ш», «щ») звуках голос не имеет никакого значения, они состоят из одних шумов.

Четкое и быстрое формирование согласных и максимальная протяженность гласных – основное правило дикции в пении [11]. Это обеспечивается активной работой мускулатуры артикуляционного аппарата, мышечных и губных мышц, а также кончика языка. Как и любые другие мышцы, их нужно тренировать в процессе специальных упражнений.

Быстрая смена согласных гласными требует быстрой перестройки артикуляционных органов. Поэтому очень важно, чтобы была полная свобода в движениях языка, губ, нижней челюсти и мягкого нёба [13].

Для достижения четкости дикции нужно работать над подвижностью кончика языка, чтобы язык был более гибким. Равным образом важно обратить внимание на упругость и мобильность нижней челюсти, а также и подъязычной кости и гортани, подвешенной к ней. Особо активную работу губных мышц требуют такие согласные, как «б – п», «в – ф». При четком произношении, они могут быть использованы в качестве тренировки этих мышц. Глухие согласные требуют твердого и подчеркнутого произношения.

Упражнения в певческой дикции обычно проводятся на слоги, которые одновременно состоят из гласных и согласных звуков. Они вносят определенный смысл в работу по решению конкретных вокальных задач [11].

Гласные в сочетании с сонорными звуками легче округляются, смягчают работу гортани, позиционно приближают звук. На глухих согласных функция гортани отключена.

В пении согласные, по сравнению с гласными, произносятся коротко. Чтобы согласные не замыкали звук, необходимо уяснить важное правило: согласные, стоящие на конце слова или слога, присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым, создавая условия для максимального распевания гласных [11].

Согласные в речи и пении менее мощные и короткие, поэтому они требуют тщательной работы над четкостью и произношением. Вот некоторые ошибочные произношения:

1) Звонкие согласные перед глухими согласными и в конце слова произносятся глухо.

2) Зубные согласные «д», «з», «с», «т» перед мягкими согласными смягчаются: д(ь)венадцать, пес(ь)ня и т. д.

3) Звук «н» перед мягкими согласными произносится мягко: стран(ь)ник.

4) Звуки «ж», «ш» перед мягкими согласными произносятся твердо: прежний, вешний.

5) Возвратные частицы «ся» и «сь» на конце слов произносятся твердо, как «са» и «с».

6) Сочетания «чн», «чт» произносятся как «шн», «шт»: (ш)то, коне(ш)но, ску(ш)но.

7) Сочетания «стн», «здн» согласные «т», «д» не произносятся: гру(сн)о, по(зн)о.

8) Сочетания «си» и «зи» произносятся как твердое долгое «и»: бе(шш)умно, а на стыке двух слов – как написано: произнес шепотом.

9) Сочетания «сч» и «зч» удлиняют звук «ц»: (щц)астье, изво(щц)ик.

10) Сонорный звук «р» произносится утрированно.

Таким образом, чтобы сформировать вокальные навыки, независимо от манеры исполнения, требуется огромное усилие, направленное на воспитание певческого голоса, которому, в свою очередь, необходимы: правильная постановка дыхания, свобода голосообразования, чистое интонирование, разборчивая дикция, навыки исполнительской культуры [18].

Мы полагаем, что владение комплексом основных вокальных навыков будет способствовать преодолению трудностей, возникающих при пении под фонограмму:

- при правильном дыхании и звукообразовании, активной артикуляции, четкой дикции певец будет удерживать темп, заданный фонограммой, не отставать от нее;

- сформированность слуховых навыков, в единстве с навыками правильного дыхания и звукообразования, обеспечит попадание певца в тональность песни, интонационную точность слияния своего голоса с фонограммой, соблюдения отклонений и модуляций.

Сформированность основных вокальных умений и навыков и дальнейшее их развитие помогают раскрыть содержание музыки. Как говорила Н. Л. Гродзенская: «Обучая пению, мы не только заботимся о качестве песни, но и о качестве исполнения, способствуя этим развитию вкуса детей. Мы развиваем в детях сознательное суждение не только о качестве произведения, но и о качестве исполнения. Работа над песней – не скучная зубрежка и не механическое подражание учителю, – это увлекательный процесс, в котором есть творческий элемент; это процесс, напоминающий настойчивое и постепенное восхождение на высоту» [10].

Выводы по первой главе

Использование инструментальной фонограммы для сопровождения «живого» исполнения вокальной или инструментальной музыки обусловлено стремительным техническим прогрессом: изобретением и последовательным

совершенствованием способов аудиозаписи, разработкой все более компактных, удобных и доступных для массового использования носителей музыкального звучания. В современном эстрадном исполнительстве допускается и поощряется использование инструментальной фонограммы («минус-фонограммы», «минусовки») для сопровождения «живого» вокального исполнения.

Пение с использованием фонограммы требует от исполнителя специфических умений, постепенно автоматизирующихся до уровня навыков: вступить вовремя; вступить интонационно точно, попасть в тональность песни; точно перейти в другую тональность при отклонении или модуляции; соблюдать точный метр, ритм, темповые отклонения (замедления, ускорения, ферматы); переносить в вокал различные элементы речевой интонации, возвращаясь обратно в мелодию с соблюдением темпа и метроритма.

Занятия эстрадным вокалом с младшими школьниками подразумевают ориентировку на подготовку яркого сценического номера с задействованием атрибутов эстрадного исполнительства при бережном отношении к детскому голосу и соблюдении требований к его охране. Использование инструментальной фонограммы при этом выступает в качестве яркого атрибута эстрадного исполнительства, создает у ребенка уверенность в том, что он занимается именно эстрадным пением, позволяет создать яркий, запоминающийся образ.

Инструментальная фонограмма используется и в вокальной работе с детьми. При этом формирование у детей навыков пения под фонограмму должно осуществляться в неразрывном единстве с формированием основных вокальных навыков (навыков певческого дыхания, звукообразования, артикуляции, чистого интонирования). Сформированность основных вокальных навыков является условием качественного пения с использованием инструментальной фонограммы.

ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ФОНОГРАММЫ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В данной главе рассматриваются вопросы соотношения навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы с основными, базовыми навыками эстрадного вокала, взаимосвязанного формирования указанных навыков на различных этапах обучения эстрадному вокалу; характеризуются методы, приемы, упражнения, способствующие формированию навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы; описывается опыт педагогического наблюдения за процессом обучения младших школьников эстрадному вокалу.

2.1. Формирование навыков пения с использованием инструментальной фонограммы на различных этапах обучения эстрадному вокалу

Несмотря на то, что в работах по обучению эстрадному вокалу затрагиваются вопросы работы с инструментальной фонограммой, мы не встретили в них перечисления *навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы*. Поэтому в настоящей работе мы выделяем данные навыки самостоятельно и понимаем под ними автоматизированные умения, перечень которых, также самостоятельно нами определенный, был приведен в разделе 1.1:

- вступить вовремя;
- вступить интонационно точно, попасть в тональность песни;
- точно перейти в другую тональность при отклонении или модуляции;

- соблюдать точный метр, ритм, темповые отклонения (замедления, ускорения, ферматы);
- переносить в вокал различные элементы речевой интонации, возвращаясь обратно в мелодию с соблюдением темпа и метроритма.

Мы рассматриваем *навыки эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы* как отдельные, *специальные, специфические* навыки.

В вопросе формирования данных навыков мы опираемся на идею о том, что процесс их формирования должен осуществляться в неразрывном единстве с формированием *навыков эстрадного вокала*, которые мы рассматриваем в качестве *основных*.

П. В. Свиридов [30] обращает внимание на то, что в работах по обучению эстраднему вокалу *навыки эстрадного вокала* принято разделять на две группы:

1) *технические*, связанные с правильной работой голосового аппарата и отдельных его частей в процессе пения; данные навыки также называются *базовыми*;

2) *исполнительские*, связанные с исполнительской культурой: передача чувств и эмоций в процессе пения, владение режимами звукообразования, характерными для различных стилей эстрадной вокальной музыки, а также вокальными эффектами.

Мы полагаем, что инструментальная фонограмма *может* использоваться при формировании технических навыков и в обязательном порядке *должна* использоваться при формировании исполнительских навыков как неотъемлемый элемент эстрадного исполнительства.

Процесс формирования *навыков эстрадного вокала* в методических работах разделяется на *несколько этапов* или *стадий* [15, 18].

Первая стадия характеризуется нахождением правильной певческой техники, достижением свободы голосового аппарата, формированием

правильного звукообразования на всем диапазоне голоса, овладением навыками правильной артикуляции.

Как отмечает В. И. Коробка [15], *на первой стадии происходит формирование «базовых» навыков пения*, которые фиксируются в определенные мышечные наработки – «мышечную память». Позднее эта мышечная память переходит в рефлекс, что «облегчает певцу выполнять художественные задачи музыкального произведения», не отвлекаясь на вокально-техническую часть процесса пения. Сформированные на данном этапе ложные певческие навыки и установки впоследствии устраняются с большим трудом.

Работа по формированию *базовых навыков пения* направлена на воспитание голоса, характеризующегося опорой на дыхание, неизменного и обширного звучания, тембровой насыщенностью, широтой диапазона, четкостью и разборчивостью дикции, выносливостью в процессе голосообразования. Поэтому работа над базовыми навыками пения включает в себя:

- 1) постановку певческого дыхания;
- 2) работу по достижению свободы голосообразования;
- 3) работу над чистотой интонации в пении;
- 4) работу по овладению навыками артикуляции.

Применительно к этапу формирования базовых навыков пения В. М. Луканин [18] считает, что, в связи с активизацией и втягиванием в работу по звукообразованию различных групп мышц, не участвовавших до этого в процессе голосообразования, важна наибольшая организация со стороны обучающегося работы как над общим состоянием свободы всего тела, так и отдельных частей голосового аппарата. Мышечная зажатость тела преодолевается благодаря выполнению различных движений корпуса, головы и рук в процессе работы над вокальными упражнениями (о которых речь пойдет в разделе 2.2 настоящей работы).

В вопросе формирования базовых навыков пения значительную роль играет вопрос об осваиваемой манере исполнения. Если в академическом и народном пении существуют определенные нормы исполнения, от которых не принято отклоняться, следовательно голосу присуще каноническое или упорядоченное звучание [7], то в эстрадном вокале к вопросам звукообразования относятся достаточно широко. Как отмечает П. В. Свиридов [30], в нынешних условиях работа над формированием навыков эстрадного вокала нередко основывается на сочетании методов и приемов классической и эстрадной вокальных школ.

Что касается обучения эстрадному пению детей младшего школьного возраста, то во введении к настоящей работе, разделах 1.2 и 1.3 мы говорили о том, что в работе с ними следует руководствоваться возрастными характеристиками детского голоса и осуществлять его охрану. Нельзя форсировать процесс освоения эстрадной манеры пения, следует останавливать детей, когда они – осознанно или неосознанно – начинают копировать манеру пения любимого певца.

На первых этапах формирования навыков эстрадного вокала, обучающийся не в состоянии адекватно оценивать урон, наносимый голосовому аппарату в результате форсированного пения. В работе голосообразования считается недопустимым излишние мышечные усилия, которые в процессе пения активизируют работу мышц гортани. Подобные певческие навыки быстро осваиваются и закрепляются школьниками. Необходимо приложить усилие, чтобы их ликвидировать из процесса звукообразования. Только после «установления мышечной координации», снабжающей свободное звукообразование, следует проводить постепенное усиление динамики звука [18].

Мы полагаем, что *формирование навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы может опосредованно осуществляться и на первой стадии обучения.* Инструментальная фонограмма может использоваться при выполнении различных упражнений:

на преодоление мышечной зажатости тела; на овладение навыками правильного дыхания; на выработку чистой интонации.

В качестве примера можно привести вокальные упражнения, разработанные В. В. Кирюшиным для развития «абсолютного слуха» (по утверждению автора), но, скорее, для выработки навыков чистого интонирования (как показал опыт использования элементов методики В. В. Кирюшина). Каждая из ста последовательно усложняющихся мелодий была снабжена двумя вариантами фонограммы: первый – «плюс-фонограмма», запись эталонного сольного вокального исполнения с аккомпанементом (использовался в качестве образца, подразумевал совместное исполнение с ориентировкой на данный образец); второй – «минус-фонограмма», запись одного аккомпанемента (для самостоятельного тренинга). Приятный для восприятия музыкальный материал, аранжированный в стиле эстрадной музыки 1980-х гг., обеспечивал интерес к выполнению данных вокальных упражнений и желание их выполнять.

Вторая стадия формирования навыков эстрадного вокала характеризуется работой, направленной на *закрепление базовых навыков пения*. Здесь работа связана с поиском наиболее комфортных механизмов голосообразования. Следствием этого становится ситуация, при которой мышечные усилия в процессе пения уменьшаются, а звукообразование становится уверенным, комфортным и стабильным. Фактически, данная стадия посвящена поиску наиболее удобных и разумных в использовании певческих механизмов [15].

Кроме работы по закреплению созданных базовых певческих навыков, *вторая стадия* связана с *работой над исполнением песенного материала*, выбор которого производится на основе желаний обучающегося и в соответствии с уровнем его вокально-технических навыков. В эстрадных песнях нередко встречаются трудные фразы, которые не так-то просто исполнить. Домашней работой обучающихся является разучивание «технической» стороны песен (поэтического текста и вокальной мелодии) [7,

15]. Сложные музыкальные фразы рекомендуется разучивать медленно под аккомпанемент фортепиано [15].

Передача поэтического текста песни с помощью голоса – это и есть процесс исполнения музыкальных произведений. Следовательно, основная работа над песенным материалом посвящается формированию у обучающихся исполнительской культуры, которая плотно связана с эмоционально-чувственной сферой. Эмоции – это «переживание человеком своего отношения к окружающей действительности» [11]. Именно эмоции в процессе пения способны вызвать отклик у слушателя. Пение, которое обделено теми или иными эмоциями, является исключительно демонстрацией технических возможностей голосового аппарата. Слушать такое пение не доставляет особого удовольствия.

В. И. Коробка [15] предлагает практические рекомендации по развитию у обучающихся эмоционально-чувственной сферы:

- 1) учиться преобразовывать мировосприятие в музыкальные образы;
- 2) слушать как можно больше музыки разнообразных стилей и жанров, чтобы изучать и понимать их чувственно-эмоциональный мир;
- 3) работать над чувственно-эмоциональной окрашенностью певческого звука (учиться передавать голосом «мельчайшие оттенки настроения»);
- 4) выбирать устав звукообразования, присущий исполняемому музыкальному произведению.

В обучении младших школьников эстраднему пению актуальными являются такие методические рекомендации, адресованные эстрадным вокалистам, как «поиск оригинальной подачи звука за счет личной своеобразной и легко узнаваемой манеры поведения, а также сценического образа» [7].

Для эффективности развития эмоциональности детей важно научить видеть, услышать красоту того, что есть в окружающем мире, услышать красоту музыкальных звуков.

На данном этапе осуществляется *целенаправленное формирование у обучающихся навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.*

Пение под минус-фонограмму – это сложный процесс, который требует серьезной и кропотливой работы.

Не стоит сразу браться за сложные композиции, даже если они очень нравятся обучающемуся. Для первого раза даже обычные детские песни, исполняемые под «минусовку», могут оказаться непростым испытанием. Лучше всего выбрать знакомую песню, мотив которой непроизвольно «крутится в голове».

Раньше фонограммы записывались в студиях с использованием специальной аппаратуры. Сейчас им на смену пришел компьютер и специализированные программы. Поэтому, с помощью интернета, можно без каких-либо усилий найти большое количество различных «минусовок» популярных песен. Целесообразно подбирать такую фонограмму, которая будет близка к оригинальной версии. Под такую «минусовку» обучающемуся будет легче исполнять песню, а в случае заминок будет проще вернуться и начать петь с того места, на котором была выявлена ошибка. Подобное использование «минусовок» также помогает быстрее запомнить песню, освоить вокальную линию, овладеть манерой исполнения [14].

Исполнение под «минус-фонограмму» в значительной степени отличается от пения под аккомпанемент «живого» инструмента. Темп мелодии «гонит» начинающего певца вперед и не дает ему возможности остановиться и передохнуть. Громкость звучания фонограммы побуждает «соревноваться» с ней, заставляя форсировать звук [14].

Техника пения под фонограмму формируется в следующей последовательности [14]:

1. Перед исполнением песни под «минус-фонограмму» нужно обязательно прослушать оригинальный вариант песни. Это необходимо для того, чтобы определить движение мелодии голоса, определить паузы в пении,

ферматы, темповые отклонения. Певец сможет уверенно ориентироваться при пении под «минус-фонограмму» только тогда, когда несколько раз прослушает оригинальную версию песни.

2. Чтобы быстрее освоить вокальную партию песни, запомнить мелодию, необходимо два-три раза исполнить песню в сопровождении оригинала (т. е. использовать «плюс-фонограмму» в учебных целях). Но не стоит увлекаться этим упражнением, т. к. цель состоит в том, чтобы научиться самостоятельно исполнять сольную партию, а не подпевать исполнителю.

3. После этого следует прослушать еще несколько раз «минус-фонограмму», стараясь воспроизвести в памяти манеру исполнения певца, услышать ее внутренним слухом.

Начинающим артистам эстрады, тем более детям младшего школьного возраста, достаточно сложно суметь вовремя вступить в начале песни, нелегко удержаться в точном темпе, не сбиться с ритма.

Чтобы решить эти задачи, необходима помощь педагога, а точнее помощь его дирижерского жеста. Именно точный ауфтакт поможет ребенку вовремя вступить, а точное тактирование поможет прочувствовать метр, ритм и темп произведения.

Начинающие артисты эстрады, а тем более младшие школьники, нередко испытывают затруднения по части чистоты интонирования – точно «попасть» в нужную тональность, перейти в другую тональность при отклонении или модуляции. Чтобы избежать «грязного» исполнения, интонационно сложные места сначала разучиваются в сопровождении фортепиано, исполняются вместе с педагогом. Педагог на первых порах может подпевать начинающему исполнителю и при использовании инструментальной фонограммы.

Большую помощь в выработке навыков чистого интонирования может оказать графический показ звуков рукой. Такой прием результативен при разучивании мелодии в целом и при проучивании интонационно сложных

мест. Целесообразно сочетать этот прием с подыгрыванием на музыкальном инструменте не только мелодии, но и гармонического сопровождения для последующей ориентировки в звучании инструментальной фонограммы.

Нужно научить детей умению переносить в вокал различные элементы речевой интонации. С этой целью О. С. Чернова [40] рекомендует декламировать текст без музыки, выделяя отдельные слова и речевые кульминации.

Подытоживая сказанное, можно еще раз подчеркнуть, что навыки пения с использованием инструментальной фонограммы непосредственно связаны с основными (базовыми) вокальными навыками. Владение базовыми вокальными навыками является неотъемлемым условием результативного формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.

Воспитание вокальных навыков требует от воспитанников постоянного внимания, а значит интереса и трудолюбия. К пению, как и к любому виду искусств, необходимо относиться терпеливо и настойчиво. При этом необходимо обязательно помнить, что любое обучение не должно наносить ущерб духовному и физическому здоровью детей. Для ребёнка обучение пению – это постоянное развитие и улучшение своего голоса, формирование исполнительских возможностей, совершенствование своей личности.

2.2. Характеристика методов, приемов, упражнений

Под *методами* в вокальной педагогике, по Р. Юссону, понимается совокупность указаний, советов и рекомендаций, которые плавно приводят к появлению у обучающегося определенной певческой техники, характеризующейся «желаемым диапазоном, силой и тембром голоса при неустойчивости голосового аппарата» [44].

Различают две группы методов влияния на работу голосового аппарата, актуальные и для процесса формирования навыков эстрадного вокала в

единстве с навыками пения с использованием инструментальной фонограммы [30]:

- 1) методы прямого, «локального» влияния: в их основе лежат установки, помогающие в переключении сознания обучающегося на реальную задачу с целью воспроизведения определенного мышечного воздействия на функцию какой-либо части голосового аппарата;
- 2) методы косвенного влияния, под которым понимается правильное действие какой-либо части голосового аппарата обучающегося, которое достигается путем обращения к ней через «посредников» (например, совет «зевнуть», посланный ученику, направлен на обеспечение его гортани свободного положения).

По мнению В. П. Морозова [21], методы косвенного влияния на голосовой аппарат имеют видимое предпочтение перед методами прямого влияния. Косвенные методы оказывают воздействие не только на ту часть голосового аппарата, на которую они направлены, но и на другие части, помогая организации и подготовке к процессу звукообразования не только одной части, но и всего голосового аппарата в целом.

Формирование навыков эстрадного вокала происходит за счет выполнения различных *упражнений*.

Согласно толковому словарю русского языка С. И. Ожегова, упражнение – это «занятие для приобретения, усовершенствования каких-нибудь навыков; задание, выполняемое тем, кто упражняется в чём-нибудь» [24]. Сет Риггс пишет, что упражнение – это нота или последовательность нот, пропеваемых особым способом для того, чтобы укрепить ваш голос или заставить ваши мышцы работать в речевой позиции с нужным потоком воздуха [28].

Подбор упражнений производится в соотношении с поставленными вокально-техническими задачами. Упражнения, обеспечивающие формирование базовых навыков эстрадного пения, направлены на

постановку певческого дыхания (упражнения со звуком и без звука), нахождение постоянного и удобного положения гортани, выработку навыков произвольного голосообразования и артикуляции, развитие координации голоса. Подобные упражнения широко представлены в современной методической литературе в области обучения эстраднему вокалу. Многие упражнения заимствуются педагогами эстрадного вокала из академической вокальной педагогики.

Можно предположить, что аналогичным образом в работе должны использоваться специальные упражнения по выработке навыков пения с использованием инструментальной фонограммы. Однако описания подобных упражнений в методической литературе мы не нашли.

Исходя из идеи о том, что процесс формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы должен осуществляться в неразрывном единстве с формированием основных навыков эстрадного вокала, в настоящей работе мы подразделяем *упражнения на два типа*:

1) упражнения для выработки основных вокальных навыков: это вокальные упражнения, направленные на разогрев голосового аппарата, озвучивание резонаторов, работу над качеством фонационного выдоха, над верной атакой и фокусировкой звука и т. д.; П. В. Свиридов [30] включает упражнения по овладению режимами звукообразования (способами пения), характерными для исполнения эстрадной музыки различных стилей;

2) упражнения, непосредственно направленные на овладение умениями вступить вовремя, соблюдать метр, ритм, темп песни, интонационно точно вступить в необходимую тональность и осуществлять переход в новую тональность при отклонениях и модуляциях, переносить в вокал элементы речевой интонации. По аналогии с подразделением вокальных упражнений на «беззвуковые» и «звуковые», мы подразделяем упражнения второго типа на выполняемые без инструментальной фонограммы (с использованием фортепиано или при поддержке вокальным показом педагога) и в сопровождении инструментальной фонограммы.

Поскольку *упражнения первого типа* обстоятельно охарактеризованы и снабжены методическими рекомендациями [13, 28 и др.], что обеспечивает их активное использование в современной практике обучения эстраднему вокалу, мы не приводим в настоящей работе их подробного описания, а ограничиваемся сведениями, представленными в Приложении.

Как было отмечено выше, вокальных упражнений в методической литературе представлено достаточное количество, а вот упражнений для формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы нами не было найдено. Поэтому, опираясь на свой эмпирический опыт, мы самостоятельно разработали ряд упражнений и объединили их в три группы в соответствии с формируемыми навыками. Данные упражнения были апробированы нами в работе со школьниками разного возраста (младший и старший школьный возраст) и подтвердили свою результативность.

Изложим краткие *методические рекомендации* по выполнению взаимосвязанных упражнений из разных групп, обеспечивающих формирование навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.

1. Группа упражнений, позволяющих научиться соблюдать точный метр, ритм, темповые отклонения (замедления, ускорения, ферматы).

Бывают моменты, когда ученику не удастся вовремя вступить, он опаздывает к началу песни. Чтобы научиться не опаздывать и точно вступать в момент исполнения куплета или припева песни, помогут упражнения, исполняемые на счет. Берется простое вокальное упражнение, исполняется под сопровождение «живого» инструмента (фортепиано) с точным учетом пауз. Для начала нужно объяснить школьнику, какие паузы существуют в музыке, затем с помощью дирижерского жеста изобразить ту или иную паузу. Сначала упражнение проводится со счетом вслух и с использованием дирижерского жеста. Постепенно счет вслух убирается, ученик сам мысленно считает и вступает в нужный момент упражнения при помощи жестов

дирижера. Далее отключается тактирование дирижера. Это помогает услышать и понять, усвоил ли ребенок данный материал.

После этого можно использовать инструментальную фонограмму. Результат переноса сформированного умения в изменившиеся может быть более или менее успешным. Поэтому возможно, что для начала педагогу вновь придется оказать школьнику поддержку посредством дирижерского жеста, счета, подпевания при использовании инструментальной фонограммы.

Аналогичным образом решаются проблемы преодоления трудностей с различными замедлениями, ферматами и т. д.

Достаточно часто младшему школьнику не удастся «поймать» быстрый темп песни, вследствие чего он сразу же отстает, не соблюдает метр, темп. Если поддержка со стороны педагога посредством дирижерского жеста или счета не приносит ожидаемого результата, то, скорее всего, причины данного затруднения обусловлены не только недостаточно развитым чувством ритма, но и недостаточно развитым артикуляционным аппаратом, проблемами с дикцией. Тогда необходимо проводить упражнения на артикуляцию.

2. Группа упражнений, позволяющих научиться чисто интонировать, удержаться в тональности песни, точно переходить в другую тональность при отклонении или модуляции.

Чтобы точно попадать в тональность песни, нужно пропевать трезвучия на определенные слоги, причем не в поступенном движении, а в произвольном, чтобы ученик сразу же пытался «брать» точную тональность. Данное упражнение активизирует слуховую память.

Точно перейти в другую тональность при отклонении или модуляции помогут упражнения на пропевание определенных слогов по трезвучиям. В отличие от описанного выше упражнения, данное упражнение, напротив, нужно исполнять поступенно, чтобы ученик как можно увереннее попадал в последующую тональность.

Оба упражнения можно исполнять на фразу: «Я пою, хорошо пою». Они выполняются в сопровождении фортепиано.

3. Группа упражнений, позволяющих научиться переносить в вокальное исполнение различные элементы речевой интонации.

Научиться переносить в вокал различные элементы речевой интонации поможет пропевание фраз с выделением интонацией нужного слова или слога. Педагог может помогать ученику дирижерским жестом. Такая поддержка может использоваться до тех пор, пока ученик самостоятельно не будет справляться с данным упражнением.

Все описанные упражнения необходимо повторять до тех пор, пока они не автоматизируются и не закрепятся на уровне навыка.

После проведения данных упражнений можно подключить исполнение произведения с использованием инструментальной фонограммы, чтобы почувствовать результат проделанной работы.

2.3. Анализ опыта работы с младшими школьниками по формированию навыков пения с использованием инструментальной фонограммы

Педагогическое наблюдение за процессом обучения младших школьников эстраднему вокалу проходило в гимназии «Арт-этюд» г. Екатеринбурга в феврале-марте 2017 г.

Предметом нашего внимания являлись трудности, испытываемые младшими школьниками при исполнении песни в сопровождении инструментальной фонограммы; используемые педагогом методы и приемы, обеспечивающие формирование у младших школьников навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.

Занятия проводились учителем музыки Юлианой Леонидовной Лыжиной – выпускницей специалитета (1998) и магистратуры (2013) Уральского государственного педагогического университета, получившей дополнительную профессиональную подготовку в области преподавания эстрадного вокала.

Гимназия расположена в двухэтажном здании из красного кирпича, с большим двором. В нем достаточно узкие коридоры. В помещении, в целом, тесно, однако в кабинетах, наоборот, просторно.

Кабинет музыки очень уютен. Число посадочных мест в нем – 32. Стены кабинета бежевого цвета. Этот цвет действует успокаивающе, он не раздражает зрения и помогает создать рабочую обстановку на уроке. Парты и мебель имеют древесный цвет. В кабинете достаточно светло, имеется методическая литература, соответствующая учебной программе, и учебники по музыке для всех возрастов. Экспонируемые материалы расположены на стендах. Текст и рисунки достаточно крупные, поэтому экспонаты видно с каждого рабочего места. На стенах вывешены портреты известных композиторов. Также имеется раздаточный материал: книги, музыкальные инструменты. Кабинет оснащен различным учебным оборудованием: электронное фортепиано, медиапроектор, компьютер.

В кабинете музыки проводятся не только групповые занятия, но и индивидуальные занятия по дисциплине «Эстрадный вокал», на которых и проводилось данное наблюдение. Продолжительность занятия – 60 минут. Индивидуальные занятия посещают дети различных возрастов, но особое внимание мы уделили детям младшего школьного возраста.

Под нашим наблюдением находились трое детей, деятельность каждого из них мы наблюдали на протяжении трех занятий:

Вера С. (9 лет, второй год обучения),

Виктория С. (10 лет, третий год обучения),

Полина Б. (9 лет, первый год обучения).

Каждый ребенок талантливый, желает заниматься и не теряет интереса к занятиям. Поскольку каждый из них находится на разном году обучения, то решаются разные задачи по части формирования вокальных навыков, осваивается репертуар различной сложности.

На уроках всегда есть над чем работать. В момент исполнения той или иной песни выявляются трудные для исполнения места, которые требуют

особого внимания, и ученику достаточно сложно справляться с ними самостоятельно.

Песни выбираются с учетом возрастных категорий. Если это подготовка к какому-либо празднику, концерту, конкурсу, то выбранное произведение должно соответствовать тематике мероприятия.

Занятие начинается с распевания, затем ученик исполняет желаемую песню под «минус-фонограмму», которую он приносит на каком-либо носителе.

Ход каждого урока подробно нами фиксировался. В конце занятия ученика поощряют оценкой.

Приведем краткое описание хода работы с каждой из обучающихся и сформулируем рекомендации для продолжения работы.

Вера С. – 9 лет, 2 год обучения.

Девочка исполняет песню А. Ермолова «Осенний блюз».

У девочки хорошо развит музыкальный слух, чувство ритма, хорошая дикция – все это помогает ей легко справляться с музыкальными произведениями, исполняемыми под музыкальную фонограмму. Но трудности все же присутствуют.

1 занятие – не удается вовремя вступить в начале песни. Данная проблема преодолевается при помощи педагога с использованием дирижерского жеста. Вступление к песне было исполнено на фортепиано, далее песня исполнялась при поддержке фортепиано, обязательно с тактированием и со счетом вслух на вступлении. Педагог играет правой рукой мелодию вступления и куплета, а левой – тактирует и ведет счет.

2 занятие – постепенно педагог убирает счет вслух, оставляя тактирование. Затем ребенок самостоятельно тактирует. Все это переносится в условия исполнения песни под фонограмму. Девочка еле заметно тактирует, мысленно ведет счет на вступлении и начинает петь. Вступает точно.

3 занятие – самостоятельная работа. Доведение до автоматизма.

На последующих занятиях я бы провела работу над речевым интонированием, чтобы девочка лучше понимала, к какому слову стремится та или иная строчка в песне. Все это может быть осуществлено при помощи дирижера. Дополнительным результатом станет то, что ученица научится понимать жесты дирижера.

Виктория С. – 10 лет, 3 год обучения.

Исполняет достаточно сложную для ее возраста песню В. Баснера на стихи М. Матусовского «С чего начинается Родина?», эталонная трактовка которой принадлежит М. Бернесу.

У девочки хороший музыкальный слух, дикция. Однако петь под фонограмму ей достаточно сложно. Причина – не выработаны ритмические навыки.

1 занятие – знакомство с песней – слушается оригинальное исполнение песни. При первичном исполнении песни под «минус-фонограмму», сразу выявлены такие сложные моменты, как трудность во вступлении, в умении удерживать единый «ритмический рисунок». Трудности вступления преодолеваются при помощи педагога с использованием дирижерских жестов. Чтобы понять и прочувствовать ритм в определенных местах, необходимо его прохлопать.

Пример: «...С того, что в любых испытаниях, у нас никому не отнять...». Обязательно необходимо прослушать этот момент в оригинале под «плюс-фонограмму». Далее данная строчка исполняется в сопровождении фортепиано. Педагог вместе с ученицей хлопает ритм, затем девочка самостоятельно справляется с данным заданием. Обязательно необходимо, чтобы учитель подыгрывал данную мелодию. Далее вводится исполнение под фонограмму.

2 занятие – вступление и работа над ритмом доработаны до автоматизма. Появляется трудность в модуляции – переходе со второго куплета на третий. Девочка не успевает услышать точную мелодию и, тем самым, получается исполнение песни «мимо нот». Точно перейти в другую

тональность поможет упражнение на поступенное пропевание определенных слогов по трезвучиям или определенных фраз. Упражнение выполняется под музыкальный инструмент. Например, можно использовать фразу из песни: «С чего начинается Родина?». Можно так же применить нотную запись и звуковысотный показ. Важно чувствовать, чтобы ученик как можно увереннее попадал в последующую тональность. Затем, все переносится на фонограмму.

3 занятие – исполнение песни наизусть. Проверка освоенного материала.

На последующих занятиях я бы поработала поработать над развитием у девочки дикционного аппарата. В песне достаточное количество сложных слов, поэтому ученице не всегда точно удастся пропеть то или иное слово. Это пригодится не только в исполнении песенного репертуара, но и поможет в разговорной речи.

Полина Б. – 9 лет, 1 год обучения.

Также исполняет достаточно сложную для ее возраста песню В. Шаинского «Идет солдат по городу».

У девочки хорошо развиты чувство ритма и музыкальный слух. Ей нравится петь под «минус-фонограмму».

1 занятие – знакомство с песней. Прослушивание оригинала. Первичный показ песни позволяет выявить трудность в правильном исполнении мелодии. Девочке сложно выучить и запомнить мелодию. Трудность преодолевается как в процессе самостоятельной работы, так и при помощи учителя с использованием музыкального инструмента, нотной записи и звуковысотного показа.

Для разучивания мелодии можно использовать первый куплет песни и припев. Поиграть мелодию на инструменте. Это необходимо для того, чтобы ребенок слышал ее без дополнительных инструментов, которые звучат в «минус-фонограмме». Затем, учителю необходимо самому пропеть исполняемую мелодию. С учетом звуковысотного показа, в умеренном

темпе, девочка пытается самостоятельно пропеть мелодию. При необходимости, учитель поет вместе с ребенком. Когда, ученице удастся безошибочно спеть мелодию, можно использовать оригинальный темп, который звучит в «минус-фонограмме» и отстраниться от звуковысотного показа. Если есть возможность, то к исполняемой мелодии можно подыграть аккомпанемент. Чтобы закрепить наработанный материал, необходимо перенести его на фонограмму.

2 занятие – появились трудности с произношением. Из-за крупной дикции ученица отстает от темпа и поет вне ритма: «...Проводи нас до ворот, товарищ старшина, товарищ старшина...». При помощи упражнений на артикуляцию (скороговорки), мы избавляемся от этих недостатков. Также можно использовать подыгрывание мелодии на музыкальном инструменте в медленном темпе.

3 занятие – после самостоятельной работы все недочеты были устранены. Девочка хорошо освоила данное музыкальное произведение и без проблем исполнила его под инструментальную фонограмму.

В процессе наблюдений за педагогическим процессом мы убедились в том, что использование «плюс-фонограммы» является достаточно эффективным методическим приемом в работе с детьми, но его необходимо использовать только для разучивания песни, развития слуховой памяти, наработки выразительности и уверенности в исполнении.

Оригинал песни надо давать ребенку только в качественном исполнении, как это делалось на занятиях у Ю. Л. Лыжиной. Нельзя давать слушать ребенку некачественный оригинал песни, в котором присутствует неправильное звукоизвлечение, гнусавый, резкий и открытый звук (а именно подобные негативные примеры встречались нам в других условиях). Стоит помнить, что хорошие качественные минусовки используются не для замены живого исполнения инструмента, без которого не обойтись на всех этапах разучивания, а для украшения исполнения.

Сложности, возникающие у ребенка при исполнении песни в сопровождении инструментальной фонограммы, в большинстве своем были обусловлены недостаточной сформированностью базовых вокальных навыков. Таким образом подтвердилось наше предположение о необходимости формирования вокальных навыков и навыков пения с использованием инструментальной фонограммы в неразрывном единстве.

Результативная работа над устранением причин трудностей, возникших в процессе пения под инструментальную фонограмму, проводилась педагогом без использования фонограммы, в сопровождении фортепиано и при поддержке дирижерским жестом. Только когда исполнение трудных место дошло до автоматизма, педагог снова возвращался к исполнению под «минус-фонограмму».

Исходя из вокальных способностей каждого ребенка, в процессе обучения эстраднему вокалу с использованием инструментальной фонограммы следует использовать индивидуальный подход в подборе вокальных упражнений, не забывая о физиологических возможностях детей младшего школьного возраста.

Необходимым условием для занятия эстрадного пения является наличие удовлетворительных вокальных данных, здоровый голосовой аппарат, артистические задатки.

Выводы по второй главе

Анализируя предложенные специалистами в области эстрадного вокала варианты подразделения навыков на технические и исполнительские, а процесса обучения эстраднему вокалу на стадии, мы убедились в том, что навыки эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы могут формироваться (опосредованно и непосредственно) на всех этапах обучения. В методических работах мы нашли подтверждение идеи о том, что формирование навыков эстрадного пения с использованием

инструментальной фонограммы должно формироваться в неразрывном единстве с формированием основных, базовых навыков.

К сожалению, в методической литературе мы не нашли ни классификации навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы, ни описания специальных упражнений для их формирования. Следствием этого явилась наша попытка выделить и описать такие навыки; соотнести их с основными (базовыми), техническими и исполнительскими навыками эстрадного вокала, рассмотреть их взаимосвязь и взаимообусловленность; разработать ряд упражнений, способствующих целенаправленному формированию навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.

Наблюдения за педагогическим процессом подтвердили наши предположения; позволили выявить реальные трудности, возникающие у детей младшего школьного возраста при пении под инструментальную фонограмму; обогатили спектр методов и приемов, используемых педагогом эстрадного вокала в преодолении обозначившихся трудностей и, в перспективе, выработке у обучающихся навыков пения с использованием инструментальной фонограммы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе работы над темой исследования поставленные задачи нашли следующее решение.

Использование инструментальной фонограммы для сопровождения «живого» вокального исполнения обусловлено стремительным техническим прогрессом: изобретением и последовательным совершенствованием способов аудиозаписи, разработкой всё более компактных, удобных и доступных для массового использования носителей музыкального звучания. Неотъемлемым элементом современной практики обучения эстраднему вокалу детей и юношества является использование инструментальной фонограммы («минус-фонограммы») в концертном исполнении и в учебной работе, использование полной фонограммы («плюс-фонограммы») в учебных целях как методический прием.

В современных литературных источниках по методике обучения эстраднему вокалу не выделены и не структурированы специальные умения и навыки пения с использованием инструментальной фонограммы. Мы относим к таковым навыкам следующие: вступить вовремя; вступить интонационно точно, попасть в тональность песни; точно перейти в другую тональность при отклонении или модуляции; соблюдать точный метр, ритм, темповые отклонения (замедления, ускорения, ферматы); переносить в вокал различные элементы речевой интонации, возвращаясь обратно в мелодию с соблюдением темпа и метроритма.

Занятия эстрадным вокалом с младшими школьниками подразумевают ориентировку на подготовку яркого сценического номера при бережном отношении к детскому голосу и соблюдении требований к его охране. Использование инструментальной фонограммы при этом выступает в качестве яркого атрибута эстрадного исполнительства, создает у ребенка уверенность в том, что он занимается именно эстрадным пением, позволяет создать яркий, запоминающийся образ. Трудности, возникающие у ребенка в

процессе пения под фонограмму, обусловлены, по преимуществу, недостаточной сформированностью основных вокальных навыков. Поэтому процесс формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы должен осуществляться в неразрывном единстве с формированием и постоянным совершенствованием основных вокальных навыков.

В работе с детьми должны использоваться различные методические приемы и упражнения двух типов: способствующие формированию основных вокальных навыков и способствующие формированию специальных навыков пения с использованием инструментальной фонограммы. Когда обучающийся испытывает трудности при пении в сопровождении инструментальной фонограммы, педагог работает над сложными местами в песне, аккомпанируя на фортепиано (подыгрывая мелодии, гармонии), использует дирижерский жест, поет вместе с учеником, использует «плюс-фонограмму» для эталонного показа и совместного пения.

Наблюдения за педагогическим процессом подтвердили верность наших предположений о результативных методических путях формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы; позволили выявить реальные трудности, возникающие у детей младшего школьного возраста при пении под инструментальную фонограмму; проследить динамику формирования у младших школьников навыков эстрадного пения с использованием инструментальной фонограммы.

Таким образом, выдвинутая в исследовании гипотеза нашла подтверждение.

Перспективы исследования связаны с организацией опытно-поисковой работы, в ходе которой будет выявлена результативность рассмотренных методов и приемов формирования навыков пения с использованием инструментальной фонограммы в работе со школьниками разного возраста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя музыки. М. : Владос, 2000. 336 с.
2. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания : Хрестоматия. М. : Просвещение, 1990. 207 с.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, 1971. 128 с.
4. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М. : Академия, 2000. 92 с.
5. Бэк-вокал [Электронный ресурс]. URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Бэк-вокал>
6. Ветлугина Н.А. Музыкальный букварь. М. : Музыка, 1966. 92 с.
7. Виды пения и вокальные техники <http://vivaharmony.ru/index.php?module=pages&id=60>
8. Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей вып.2 / под ред. В. И. Руденко. М. : Москва, 1980. 580 с.
9. Выготский Л.С. Педагогическая психология / под ред. В. В. Давыдова. М. : Педагогика-Пресс, 1996. 438 с.
10. Гродзенская Н.Л. Учебное пособие по пению для педагогич. училищ. М. : Москва, 1953. 117 с.
11. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 1968. 677 с.
12. Евтодьева А.А. О пении под фонограмму [Электронный ресурс]. URL : http://allaevtodjeva.ucoz.net/index/o_penii_pod_fonogrammu/0-31
13. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 5-е изд., стер. СПб. : Лань, 2007. 192 с.
14. Исполнение под фонограмму [Электронный ресурс]. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Исполнение_под_фонограмму

- 15.Коробка В.И. Вокал в популярной музыке: Методическое пособие для руководителей самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов. М. : ВААП-ИНФОРМ, 1989. 45 с.
- 16.Крутецкий В.А. Психология: Учебник для учащихся пед. училищ. М. : Просвещение, 1980. 352 с.
- 17.Кулагина И.Ю. Возрастная психология: развитие ребенка от рождения до 17 лет. Ун-т Рос. акад. образования. 5-е изд. М. : УРАО, 1999. 116 с.
- 18.Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца. Л. : Музыка, 1977. 89 с.
- 19.Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. Л. : Музыка, 1967. 88 с.
- 20.Минусовка [Электронный ресурс]. URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Минусовка>
- 21.Морозов В.П. Искусство и наука общения: Невербальная коммуникация. М. : ИП РАН, 1998. 189 с.
- 22.Общая психология : учеб. пособие для пед. ин-тов / под ред. А. В. Петровского. М. : ПЕРСЭ, 2005. 176 с.
- 23.Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М. : ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. 944 с.
- 24.Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азбуковник, 2000. 457 с.
- 25.Пиаже Ж. Речь и мышление ребёнка. М. : Педагогика-Пресс, 1994. 211 с.
- 26.Практическая психология в образовании / под ред. И. В. Дубровиной. СПб. : Питер, 2004. 338 с.
- 27.Реан А.А. Аутоагрессивный паттерн личности. Ананьевские чтения. СПб. : Питер, 2008. 115 с.
- 28.Риггс С. Как стать звездой. М. : Guitar College, 2005. 104 с.
- 29.Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб. : Питер, 2002. 435 с.

30. Свиридов П.В. Формирование навыков эстрадного вокала [Электронный ресурс] : автореф. дис. канд. пед. наук. М., 2014.
URL : <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-formirovanie-navykov-estradnogo-vokala>
31. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. М. : Ридерз Дайджест, 2004. 960 с.
32. Струве Г.А. Школьный хор. М. : Просвещение, 1981. 87 с.
33. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. М. : Владос, 2002. 116 с.
34. Сухомлинский В.А. О воспитании. М. : Школьная пресса, 2003. 192 с.
35. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М. : Педагогика, 1985. 330 с.
36. Фонограмма // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Т. 27. М. : «Советская энциклопедия», 1977. С. 531.
37. Фонограмма // Новая иллюстрированная энциклопедия / Гл. ред. А.П. Горкин. Т. 19. М. : Большая Российская энциклопедия, 2001. 103 с.
38. Фонограмма [Электронный ресурс]. URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фонограмма>.
39. Фонограф // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. Т. 27. М. : «Советская энциклопедия», 1977. С. 531.
40. Чернова О. С. Подготовка начинающего эстрадного вокалиста к концертно-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. 2014. № 12. 227 - 231 с.
41. Эльконин Б.Д. Вопросы психологии: Кризис детства и основания проектирования форм детского развития. М. : Москва, 1992. 13 с.
42. Эльконин Д.Б. Психология обучения младшего школьника. М. : 1974. 203 с.

- 43.Энциклопедический музыкальный словарь / Отв. ред. Г.В. Келдыш, сост. Б.С. Штейнпресс и И.М. Ямпольский. М. : Большая советская энциклопедия, 1959. 326 с.
- 44.Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М. : Музыка, 1974. 263 с.
- 45.Яворский Б.Л. Упражнение в образовании ладового ритма. М. : Юргенсон, 1915. 48 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Упражнения для формирования основных навыков эстрадного пения

Формируемый навык	Упражнения
1. Навык дыхания	<p>1. Положите руки ладонями на ребра и глубоко вдохните. Не поднимайте плечи. Ваши руки ощутят, как расходятся ребра под напором входящего в грудь (в легкие) воздуха. Сбросьте дыхание, выдохните. Руки должны ощутить, как опали ребра.</p> <p>2. С помощью языка, ощутите зону корней передних резцов и твердое небо. Вдох – ощущаем объем входящего воздуха, а на выдохе считаем четким, громким голосом (1, 2, 3, 4...), стараясь при этом почувствовать ту зону у корней резцов, которую трогали языком.</p> <p>3. Задувание воображаемой свечи. Положите ладони рук на ребра. Вдохните и начинайте «дуть на свечу». Воздух из легких выходит постепенно и плавно, ребра не опадают мгновенно, а постепенно, по мере выдувания.</p>
2. Навык правильной атаки звука	<p>1. Сказать очень «остренько» в корни верхних зубов: а,а,а,а или у,у,у,у. Говорить на удобной ноте. Должно возникнуть ощущение, будто вы укалываете этот звук иголкой.</p> <p>2. Сказать в «высокий купол», «уколоть» в зубы: да, да, да или ду, ду, ду, чтобы ощутить этот купол надо представить, что у вас во рту горячая картошка.</p> <p>3. Имитировать голос кукушки. Говорить «ку-ку» на</p>

	довольно высокой ноте, певуче. Ощущения как в предыдущих упражнениях.
3. Навык звуковедения и кантилены	<p>1. Поем слог: "ва", "ма" или "да". В удобной тесситуре взять один звук и держать его, пока есть дыхание (не "выжимать" дыхание до конца). По мере ослабления звука усиливать подачу дыхания. Следить за красотой и ровностью звука. Не уставать дыхательно, иначе будет дрожать голос.</p> <p>2. Петь на одной ноте одну гласную сначала forte, затем piano. Контролировать правильное положение корпуса при пении, следить за развернутой грудью, свободной гортанью.</p> <p>3. На одной ноте петь все гласные (а, э, и, о, у; а, о, э, и, у), не торопясь, на одном дыхании. Этот порядок гласных обеспечивает удобство артикуляции, стабильность, ровность звука, исключая те случаи, когда на "а" гортань зажата.</p>
4. Навык артикуляции	<p>1. Пошевелите языком из стороны в сторону, вперед, назад, вправо, влево, круговые обороты в обе стороны, «винтиком», «трубочкой». Высуньте кончик языка и быстро-быстро перемещайте его из угла в угол рта.</p> <p>2. Почувствуйте кончик языка, он активный и твердый, как молоточек. Энергично произнесите: Т-Д, Т-Д, Т-Д.</p> <p>3. Чтобы укрепить мышцы гортани, энергично произнесите: К-Г, К-Г, К-Г.</p> <p>4. Чтобы активизировать мышцы губ, надуйте щеки, сбросьте воздух резким «хлопком» через сжатые (собранные в «пучок») губы. Энергично произнесите: П-Б, П-Б, П-Б.</p>

	<p>5. Это упражнение для освобождения нижней челюсти. Просто откройте рот, подвигайте челюстью в стороны, почувствуйте свободу этого движения. Делайте его перед зеркалом, пока не почувствуете легкую усталость. Нижняя челюсть должна быть свободной, но не приоткрытой.</p> <p>6. Чтение скороговорок. Читать их надо сначала медленно, постепенно убыстряя, по мере успешного совершенствования. При этом важно следить за ритмичностью произношения. Не забывать про темп:</p> <p style="padding-left: 40px;">а) На дворе трава, на траве дрова. Не руби дрова на траве двора.</p> <p style="padding-left: 40px;">б) Шит колпак не по колпаковски, Надо его переколпаковать.</p> <p style="padding-left: 40px;">в) Ты сверчок сверчи, сверчи, Сверчать сверчаток научи.</p>
5. Навык чистоты интонирования	<p>1. Пение восходящей и нисходящей гаммы (до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до).</p> <p>2. Пение гаммы от тоники поступенно (до-ре, до-ми, до-фа, до-соль, до-ля, до-си, до-до).</p> <p>3. Воспроизведите 2 ноты, которые образуют интервал. Пропойте их сначала по отдельности, затем попробуйте соединить – перейдите от нижней ноты к верхней и обратно. Это вырабатывает у вас «чувство тональности»: вы запоминаете интервалы, включается не только наша обычная память, но и мышечная память.</p>